CAHIERS DU SUD

Tome XXIX — 1er Semestre 1949

36me Année — N° 294

SOMMAIRE

●

OCEANIE

PIERRE GUERRE — *L'Europe peut compter ses cheminées* 179
Documents 183
Légendes et Textes Poétiques des Océaniens 189

●

JEAN CASSOU — *Rhapsodie* 201
ANNA SEGHERS — *Les plus belles légendes du brigand Woynok* 205
GABRIEL AUDISIO — *Deux Rapsodies* 221
YANETTE DELÉTANG-TARDIF — *Le Chant* 226
La Demeure 228
NICOLE CARTIER-BRESSON — *Poème après une guerre* 230
Les Saisons 233
Tristes Montagnes 236
A. PIEYRE DE MANDIARGUES — *L'Opéra des Falaises* 239
MANUEL AGÜELAR — *Chant de Monsieur le Lieutenant* 255
Chant de Pacheco à Sonora 258

ESSAIS

ANNE WERTHEIMER — *En quête du Paradis Terrestre* 261
GEORGES MOUNIN — *Sur une Poésie Philosophique* 285
A. BLANC-DUFOUR — *A propos de romans américains* 291

CHRONIQUES

Le Témoin Poétique, par LÉON-GABRIEL GROS : *André Breton ou la leçon du cristal* 299

Les Miroirs de l'Ecriture, par LUC DECAUNES : *Blaise Cendrars ou le parti-pris de la vie* 309
Le Théâtre, par ROBERT KANTERS 314
Problèmes du Cinéma, par GABRIEL AUDISIO : *De la Transposition* 319
Les Mémoires d'Outre-Tombe, par GEORGES BURAUD 322

LES LIVRES

La Poésie :

Raymond Queneau : *L'Instant Fatal,* par LUC DECAUNES 327
A. Pieyre de Mandiargues : *Dans les Années Sordides,* par L. D. 328

Le Roman :

Hervé Bazin : *Vipère au poing,* par RENÉ MÉNARD 330
Théodor Plievier : *Stalingrad,* par LUC DECAUNES 331
Henri Troyat : *Le Sac et la Cendre,* par LOUIS PERCHE 331
Sinclair Lewis : *Sang Royal,* par A. BELMONT 332
Rex Warner : *Le dernière semaine du professeur A.,* par A. BELMONT .. 333
Vera Panova : *Compagnons de Voyage,* par JEAN VARENNE 333
Serge Groussard : *Des gens sans importance,* par A. BELMONT 334
Robert Morel : *Le Satisfait,* par BELMONT 334
Yves Malartic : *L'Homme aux Poules,* par A. B. D. 334
Marcel Bissaux : *Les pas contés,* par BELMONT 335
Noël Devaulx : *Compère, vous mentez,* par BELMONT 335
Camille Marbo : *Le Château condamné,* par A. FARNAY 335

Essais et Variétés :

Lewis Carroll : *Lettres à des Enfants,* par HENRI PARIZOT 336
Félix Fenéon : *Œuvres,* par PIERRE GUERRE 338
Lin Yutang : *L'importance de vivre,* par LOUIS PERCHE 339
Max Glass : *L'invincible Europe,* par A. B. D. 340
Cardinal de Retz : *Propos sur les Hommes,* par A. B. D. 341
Maurice Sachs : *La chasse à courre,* par A. B. D. 341
Pablo Picasso : *Peintures,* par LUC DECAUNES 342
Fernand Léger : *Peintures 1911-1948* par L. D. 343

Etudes Méditerranéennes :

Pierre Groult : *La formation des Langues Romanes* 344
Sully-André Peyre : *La Branche des Oiseaux* 344
Guido Errante : *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza,* par RENÉ NELLI 345

Lettres Anglaises :

E. Sitwell : *A notebook on William Shakespeare* 347
Shakespeare Survey 347
Laurence Whistler : *The English festivals* 348
John Pudney : *Estuary* 349
Olivia Manning : *Growing up* 350
Jeanne Gosse : *The stone of Lauzières,* par JOE BOUSQUET 351

●

Une nouvelle entreprise de Librairie.
Chronique de la Provence Noire, par JEAN LARTIGUE.
Le deuxieme Festival de Musique d'Aix, par RENÉ TAVERNIER.
Les Expositions. — Le Théâtre. — Les Concerts. — Echos.

AUX QUATRE VENTS

La saison de la Compagnie des Quatre-Vents vient de se terminer sur un succès — et un succès de qualité. Un public nombreux et vibrant a fait le plus chaleureux accueil aux deux pièces en un acte d'Armand Salacrou qui composaient le spectacle.

Une reprise, « La Marguerite », présentée à Marseille par les Quatre-Vents, en 1947, mais aussi une création, « Pourquoi pas moi », comédie écrite en 1947 et jouée alors à la radio, mais non encore à la scène jusqu'à ce jour. C'est à l'amitié qui lie Armand Salacrou et Gaston Mouren que les Quatre-Vents doivent d'avoir obtenu ce privilège. On retrouve, dans cet acte plein de verve, d'une psychologie cruellement lucide, au dialogue étincelant, le Salacrou du « Pont de l'Europe », de « l'Inconnue d'Arras », des « Nuits de la colère », et surtout de « l'Archipel Lenoir ». La donnée pourrait paraître mince : une jeune servante mythomane, qui ment pour le plaisir et presque sans s'en rendre compte, une vieille bigote autoritaire et férocement égoïste, un quadragénaire célibataire, son fils, qui ne se console pas de n'avoir jamais eu le courage de s'évader des jupons maternels... « Eh bien oui, s'écrie-t-il, je n'aurai pas eu de ressort, et ça n'aura pas empêché ma vie de marcher, de marcher toute seule dans le vide ». C'est tout ; un petit milieu d'êtres médiocres, comme il y en a tant en France et dans le monde. Mais il suffira que l'imaginative souillon, utilisant une indiscrétion de la boulangère, rappelle une ancienne amourette de ce pauvre type avec une servante et bâtisse sur cette donnée une invraisemblable histoire pour que le drame éclate. Sur la foi d'une mystérieuse lettre, Ernest se persuade qu'il a eu une fille, qui est morte maintenant, et une petite-fille pour laquelle on lui demande assistance. Dans son cœur bouleversé, se mêlent la douleur de n'avoir rien connu des vingt ans de la vie de sa fille et l'espoir de donner enfin à son existence vide un but, un but humain, le bonheur d'un bébé inconnu. Mais l'implacable logique de la mère aura tôt fait de démontrer l'imposture et de confondre la coupable. Et Ernest retombera douloureusement dans son néant. Drame, ai-je dit, et drame poignant. Mais, par une singulière gageure, la diabolique virtuosité de Salacrou en a fait une comédie hilarante. Les reparties saugrenues de Pascaline, les propos tout imprégnés d'un sordide esprit petit-bourgeois de Madame Sophie, les tics mêmes d'Ernest, qui se fait rappeler à l'ordre comme un gosse parce qu'il ronge ses ongles ou se balance sur sa chaise, tout s'allie pour déchaîner irrésistiblement le rire. C'est un tour de force dont bien peu de dramaturges seraient capables, et, à ce titre, « Pourquoi pas moi » occupe une place toute spéciale dans l'œuvre d'Armand Salacrou.

Jouant à la fois sur le plan du drame psychologique, de la comédie satirique et du vaudeville, cette œuvre est particulièrement difficile à interpréter. Ce n'est pas un mince mérite pour les excellents acteurs des Quatre-Vents d'y avoir

obtenu le plus incontestable des succès. Suzy Léger fut étourdissante de brio dans Pascaline; Madeleine Causaert composa une Madame Sophie à la fois grotesque et hallucinante, et Albert Manac se montra remarquable de vérité et de sobriété dans le rôle d'Ernest.

Nous avions auparavant revu avec plaisir « La Marguerite », dont les *Cahiers* ont déjà parlé lors de la présentation. Francis Bernard fit une très belle composition du vieillard aveugle; Georges Koulouris, dans l'Homme, sut nous faire partager son angoisse inexprimée, et Yvonne Hébrard prêta son beau masque pathétique aux silences de la Marguerite. Les décors étaient de Sim Alabe et la mise en scène de Gaston Mouren.

Ainsi, de « La profession de Madame Warren », donnée en Octobre dernier, jusqu'au spectacle Salacrou, la Compagnie des Quatre-Vents a monté cinq programmes différents, composés presque exclusivement d'œuvres inconnues en province. Les noms de B. Shaw, Strindberg, Salacrou, Labiche y voisinent avec ceux de Népomucène Jonquille, Chancerel et Gabriel Bertin. C'est un remarquable effort, dont il convient de louer sans réserves Gaston Mouren et sa jeune et fervente compagnie.

J. B.

LE GALION D'OR JOUE « LE MALENTENDU » D'ALBERT CAMUS

André Rosch vient de faire une seconde expérience qui se différencie de la précédente en ce qu'il n'a écouté, cette fois-ci, que ses préférences. Il y a apporté tout son cœur et Marie-Ange Dutheil, qu'échauffait son rôle, tout son talent. Il y a déployé sa coutumière intelligence des textes et de la mise en scène. Et ses trouvailles — s'il est permis d'en discuter certaines — sont toutes intéressantes. L'interprétation réunissait, outre la vedette, d'excellents acteurs. Le décor d'Allio était remarquablement ingénieux. Pourquoi donc le public a-t-il boudé ce nouvel effort ?

Il faut en voir, selon nous, la principale raison dans le manque de nouveauté de la pièce. Le public du *Galion d'Or* dont beaucoup d'éléments suivent les spectacles des *Quatre Vents* connaissait « Le Malentendu » et, pour l'inciter à s'imposer la dépense d'un fauteuil au Gymnase, déjà lourde pour la majorité des bourses modestes qui le compose, il eut fallu l'attrait d'une révélation. D'autre part, les fidèles de la première heure, ceux qui, à tort ou à raison, voudraient le voir s'engager dans un théâtre d'avant-garde et ne s'avisent guère qu'on ne peut logiquement demander à un chercheur de se confiner toute sa vie dans son laboratoire, eussent préféré les risques d'une création où la reprise à Marseille d'une œuvre oubliée ou singulière.

Mais, André Rosch, qui a prouvé son flair et son goût de la liberté, est néanmoins tenu d'harmoniser certaines données avec la situation qu'il s'est faite. C'est en composant avec ces exigences (celles de la troupe, de la salle, de son goût, etc...), qu'il doit tracer l'itinéraire du *Galion d'Or*. Mais le jeu devient plus délicat. Non seulement les épreuves et les pénalisations deviennent plus nombreuses et plus lourdes, mais il se trouve en un point du parcours où la ligne de son évolution ne peut plus être arbitraire, car elle doit amorcer déjà la courbe d'une carrière.

J. B.

LES EXPOSITIONS

L'EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN

ENGEL-PAK CHEZ DA SILVA

Deux belles manifestations d'art — très dissemblables d'ailleurs — se sont déroulées simultanément, courant mai, à Marseille.

La première était une « exposition d'art contemporain » organisée salle Colonel Fabien, cours Estienne-d'Orves, par l'Union des Arts Plastiques et l'Union Nationale des Intellectuels. La seconde était une exposition d'ensemble des œuvres du peintre non-figuratif Engel-Pak, au Studio Da Silva, rue Saint-Ferréol.

D'un côté, une manifestation collective d'envergure (plus de soixante participants) en faveur d'un art social, de l'autre, un peintre vivant et travaillant assez retiré du monde, faisant même figure de franc-tireur dans les milieux de la peinture non-figurative dont il est un représentant original.

Pour ceux qui cherchent toujours à faire pencher les plateaux de la balance en faveur d'une des deux solutions entre lesquelles l'on nous dit que la peinture doit opter — réalisme ou abstraction — la confrontation pouvait être pleine d'enseignements ; elle ne l'a été, en vérité, que dans une mesure très restreinte, la véritable solution résidant bien au delà de l'alternative proposée.

De cette exposition d'art contemporain de la salle Colonel Fabien, l'intérêt principal résidait, outre l'excellente représentation des artistes régionaux, dans les six œuvres présentées par Fougeron et notamment dans ses *Parisiennes au Marché,* vaste tableau qui suscita des réactions très diverses lors du Salon d'automne 1948.

On peut admirer, chez Fougeron, son singulier courage artistique, qui lui a fait délibérément tourner le dos au succès et renoncer à une forme d'art qu'il avait défendue et pratiquée durant de nombreuses années, on peut approuver son action d'homme et de militant, on peut certainement tout cela et ne pourtant pas aimer la nouvelle orientation de son art ; croire, en bref, que Fougeron fait fausse route, sinon dans ses idées, mais tout au moins dans ses réalisations effectives.

Le débat — puisque débat il y a eu et débat il y aura encore — a été placé sur deux plans : celui de la *forme* et celui du fond, technique et sujet, contenant et contenu...

C'est, autrement dit, à quelques variantes près, le débat qui a toujours agité l'art et qui, toujours résolu, est toujours remis en question. De prime

abord, l'on peut regretter que la plupart des artistes d'aujourd'hui — du moins ceux qui ont conscience de l'approche d'une société nouvelle — n'aient pas tenté de résoudre dialectiquement le problème, et qu'ils se soient contentés de trancher, dans un sens ou dans l'autre.

Sur le plan technique, Fougeron retourne au réalisme pur et simple — reproduction fidèle du sujet en *trompe l'œil* — introduisant tout au plus dans l'ordonnance de son tableau quelques éléments directeurs (volumes s'équilibrant, etc.). Ce réalisme là, pour faire son procès, il n'est que de s'adresser à Manet et aux impressionnistes, à Cézanne et à Van Gogh, à Matisse et à Bonnard, tous, eux aussi, peintres de la réalité...

Mais sans doute, ce reproche n'atteint-il que peu Fougeron. Lui-même déclare donner la primauté absolue au sujet, afin de rendre celui-ci plus évident et plus convaincant, il est alors normal que la technique se fasse la plus fidèle possible, la plus photographique, diront beaucoup. D'autres que Fougeron ont commis des erreurs semblables : Salvador Dali par exemple, avec ses *rêves peints-à-la-main,* et l'on sait que l'espagnol faillit bien être le fossoyeur de la peinture surréaliste...

Fougeron, lui, ne sera certainement pas le fossoyeur du réalisme socialiste, peut-être même, atteindra-t-il, lui ou ceux qui s'engageront sur des voies identiques à la sienne, à un art social valable, mais aujourd'hui il en est encore très loin. A ses *Parisiennes au Marché,* à sa *Ménagère,* à sa *Polonaise,* il n'est que de comparer deux des premiers tableaux (1904) de Picasso (*La repasseuse*, par exemple, ou *Les pauvres sur la plage*), pour s'apercevoir qu'il existe des précédents au réalisme socialiste, et que, pour y atteindre point n'est besoin de revenir en arrière, et d'y sacrifier l'art.

Des œuvres récentes d'Engel-Pak, Studio Da Silva, il est inutile de dire que toute allusion à l'actualité en est bannie. Il ne faut pas chercher dans ses tableaux des références sociales précises et pourtant, sa peinture est tout autant réaliste qu'une autre : partout, le monde physique y fait sentir son poids. Engel-Pak s'est évadé de l'art trop sensible, trop d'effusion, qui fut le sien il y a encore quelques années. Ses tableaux étaient alors autant de palettes merveilleuses où le peintre laissait transparaître son bonheur, ses inquiétudes, mais cet enchantement de couleurs, de formes diffuses, réclamaient trop la présence d'un cadre et d'un mur pour être mis en valeur — un peu comme une robe nécessite un corps...

Aujourd'hui, nombre de tableaux d'Engel-Park ne réclament pour cadre que la plus grande nature. L'on sent sourdre en eux la présence des rythmes, simples et majeurs, qui nous lient à l'univers : la joie qui nous soulève, la force qui nous pousse, les cycles de nos saisons intérieures, tout cela, ce sens du cosmique, donne à certains tableaux d'Engel-Pak une ampleur à laquelle trop peu de peintres abstraits peuvent prétendre.

RENÉ RENNE.

JULES CAVAILLES CHEZ JOUVENE

Revoir Cavaillès et sa peinture fut une joie de ce printemps. Rarement exposition n'affirma plus allègrement que peindre est une œuvre d'amour ; rarement artiste ne nous proposa, avec une plus subtile autorité, la vision d'un amant des formes. Celui-ci est un porte-clés qui ouvre tour à tour des chambres qu'une vie encore tiède habite, des espaces neufs où la clarté vibre dans une sorte d'émerveillement, un monde où les apparences ont l'air envahies de pensée, cette pensée du peintre qui ne les éveille qu'à touches légères et harmonieuses.

Cavaillès n'abandonne pas à son destin ce que son œil a découvert. Il ne laisse sur sa toile aucune forme vide, dépouillée de l'émotion qu'elle recelait au prime abord. Il saisit l'objet, non comme une proie, mais comme une présence : son pinceau nous le livre tout vif.

Devant chacune de ses toiles il nous prend par la main, et comme cet artiste qui invitait le Fils du Ciel à pénétrer dans sa peinture, il nous propose de le suivre dans ses communions successives. Cela se fait sans cérémonie : on est doucement changé en fleur, en allée, en fenêtre, en ciel, et Cavaillès déjà nous attend en elles parce qu'il est resté dans ces choses : il s'est confondu avec l'objet de sa contemplation comme un croyant s'unit à Dieu par la prière. Mais, plus mage que ce dernier, il nous rend son dieu visible.

Une telle sensibilité ne saurait être indiscrète. Rien dans ses œuvres n'est jamais débordant, tout y est *contenu*. Car le peintre opère une alliance rare de deux facultés qui, par leur excès, peuvent tour à tour égarer l'artiste. Il tempère son intelligence qu'il a vive par un sentiment qu'il a profond — le sentiment de la vie universelle et d'un rythme perpétuel d'échanges qui n'est jamais confusion. Si le « je » du peintre sait se déplacer à l'intérieur des « autres », il sait accueillir les « autres » en lui, sans jamais perdre cet équilibre suprême qui est la loi de la vie et de l'art.

J. B.

ANDRE MARCHAND (*Galerie Da Silva*)

L'accueil qu'ont réservé à André Marchand les amateurs marseillais, est sans doute la plus haute récompense qu'il pouvait souhaiter. Il démontre en effet, que malgré sa consécration parisienne, le jeune peintre aixois a su demeurer fidèle à ses origines. Il est tellement difficile d'être prophète en son propre pays ! Pas seulement en raison des mesquines jalousies locales que suscite tout succès, pas seulement, et c'est déjà infiniment plus noble, parce que les amateurs provençaux subodorent toute la basse cuisine où s'élaborent les réputations de la capitale, mais surtout parce qu'ils en sont, au fond, restés à l'impressionnisme, au « bel canto » de la couleur, et ont tendance à tenir pour sophistication pure tout exercice tant soit peu intellectuel. Il est ici une accusation sans appel, celle de snobisme, et beaucoup, a priori, ne pouvant autrement s'expliquer une aussi fulgurante carrière, s'apprêtaient à la lancer contre André Marchand. Je crois qu'une visite chez Da Silva les a convaincus de leur erreur et qu'ils ont pu, sans arrière-pensée désormais, découvrir en deçà des qualités proprement intellectuelles et, par là même contestables, de ce peintre trop savant, tout ce qui parle directement à la sensibilité. Qu'il y ait dans l'art de Marchand quelque chose d'arbitraire, ce n'est pas douteux, mais outre que cela même confère à ses toiles

un caractère décoratif ou les pose comme des problèmes à résoudre, il ne s'agit que d'une impression à première vue. Dès que l'œil s'est accoutumé à cette architecture subtile, il n'est plus sensible qu'à la succulence de la matière et, bientôt à la poésie qui s'en dégage. Et alors, il faut bien en Marchand, saluer l'enchanteur. Je ne songe pas seulement à quelques admirables paysages d'une Provence surréalisée, ni même à ces étonnantes femmes noires, ni à ces nervures de feuilles sur fond rouge, mais tout bonnement à quelques natures-mortes où les fruits ont des reflets de métal et d'étoiles. Tout, chez Marchand, procure l'étrange et exaltante impression d'une expérience sensorielle qui devient idée ou souvenir. Tout est vrai, mais miraculeusement vrai, et si les seuls connaisseurs peuvent apprécier les qualités plastiques, il y a, sensible à tous, cette lumière noire, couleur même du désir, du terrible accablement solaire.

RUDOLF KUNDERA (*Galerie Grisillon*)

Rudolf Kundera, qui fût pendant les années sombres, une des figures les plus attachantes du groupe d'artistes et d'écrivains réfugiés à Montredon, n'a pas voulu renoncer à la Provence. Après avoir exposé par deux fois, dans sa patrie libérée, et bien qu'il y ait retrouvé l'accueil que lui avait valu avant la guerre son jeune talent, il est revenu œuvrer à Cassis. Cette reprise de contact avec son pays natal a d'ailleurs exercé sur lui la plus heureuse influence et la réussite de Kundera, telle qu'elle s'affirme à sa dernière exposition marseillaise, montre assez qu'il peut être l'homme d'une double fidélité. Le Kundera que nous avions connu avant 1945, était surtout un virtuose dont la grâce était la qualité essentielle et qui n'avait retenu du paysage méditerranéen que la danse de la lumière. Il s'en grisait et nous en grisait, mais on pouvait redouter qu'il s'abandonnât à une satisfaction toute sensuelle. Il semble que son voyage en Tchécoslovaquie ait eu sur Kundera un effet tonique. Est-ce redécouverte des traditions hussites de sa race, ou communion avec l'effort actuel de son peuple ? Mais le fait est que Kundera vient de réaliser des œuvres beaucoup plus solides que par le passé, d'une sensibilité directe qui, au lieu d'être d'éblouissantes mais éphémères fugues plastiques en imposent désormais par des qualités d'architecture et de composition. Est-il besoin de dire qu'il n'a pour autant rien perdu de ses qualités de séduction ? Pour l'amateur français qui, à tort peut-être, mais inéluctablement, se plaît à retrouver en ces toiles leur saveur exotique, un jeu s'impose (encore une fois, ce n'est qu'un jeu) : Retrouver en tel *Vieux-Port* de Kundera ce qui est spécifiquement slave. On reconnaît le paysage familier, car cette peinture est figurative et quasi-réaliste, mais la trame des couleurs, si l'on peut dire, évoque irrésistiblement les broderies populaires d'Europe centrale. On emporte ainsi de l'exposition Kundera une impression curieuse : Les tableaux les plus folkloriques, les plus tchèques ne sont peut-être pas ceux qui s'annoncent comme tels, mais bien ceux qui interprètent un paysage provençal. On pourrait gloser là-dessus indéfiniment. Toute vision, peut-être, est d'abord *intérieure*.

LES CONCERTS

Au moment où Marian Anderson remportait, à Paris, un triomphal succès, l'association des Concerts Classiques nous conviait à entendre l'une de ses plus célèbres sœurs de race, la grande cantatrice américaine Ellabelle Davis.

Sans posséder l'organe hors-pair de Marian Anderson, sans l'égaler tout à fait du point de vue du style et de la science vocale, Ellabelle Davis, qui possède une fort belle voix de soprano, nous apporte la révélation d'une technique surprenante et qui paraît tout à fait personnelle. Par elle, l'artiste obtient sans effort de frappantes oppositions de timbre et de volume ; il convient de noter tout particulièrement ses demi-teintes, si curieusement émises et d'une sonorité très pure. Ce style contrasté, plus impulsif qu'ordonné, mais aux multiples ressources, convient bien aux lieder de Schubert dont Ellabelle Davis s'est faite l'interprète. J'avoue, tout en lui sachant gré d'avoir rendu à la mélodie française un aussi large hommage, l'aimer moins dans Fauré, Duparc et Poulenc... Ni Verlaine, ni Beaudelaire ne peuvent s'accommoder d'une prononciation américaine qui, en altérant la musique des mots, altère également la pureté du déroulement mélodique. D'ailleurs, l'esprit même de cette musique toute intime ne paraît pas convenir au tempérament d'Ellabelle Davis. Et quelle cantatrice française songerait à aller présenter aux Etats-Unis un programme de Negro Spirituals ?

C'est par contre en ce domaine, commun pour elle, mais si attrayant pour nous, qu'Ellabelle Davis triomphe et donne toute sa mesure. Si certaines de ses attaques ont pu, ailleurs, nous paraître un peu rudes et sa mimique par trop éloquente, nous en trouvons ici la justification, la parfaite mise en valeur. On ne peut qu'être conquis par un art aussi attachant et regretter que le programme ne lui ait point fait une plus large place.

C'est un jeune pianiste français, Jean Laforge, qui accompagnait Ellabelle Davis, et je veux dire ici avec quel plaisir j'ai reconnu en lui, dès que je l'ai entendu en soliste, un virtuose de classe. Jean Laforge allie à une maîtrise technique absolue un style musical des plus purs. Un si total mépris des effets faciles chez un pianiste encore peu connu, qui ose préférer au traditionnel, mais sûr tremplin des Chopin-Liszt les sobres beautés de Debussy, de Ravel et de De Vinci, nous est témoin de son exigence et garant de son avenir.

A cet intéressant récital succédait, quinze jours plus tard, un concert symphonique dirigé par Raphaël Kubelik, avec Maurice Maréchal en soliste.

Il est rare de voir un si jeune chef d'orchestre en possession d'une pareille maîtrise. La direction de Raphaël Kubelik est ferme, dynamique et cache sous une gesticulation qui peut, de prime abord, paraître un peu romantique, une précision qui est tout au contraire l'effet d'une recherche et d'une science extrêmement conscientes. Il n'est, pour s'en persuader, que d'en constater la totale efficacité : ses exécutions de l'ouverture de la *Fiancée Vendue,* de *Smetana,* des *Nocturnes et Scherzo du Songe d'une Nuit d'Eté,* de Mendelssohn et surtout celle de la 7e *Symphonie* de Beethoven, ont été remarquables. (Je ne dirai rien de la « Méditation sur un Choral de Saint-Wenceslas de Suk, présentée en première audition, une page assez conventionnelle). Raphaël Kubelik a su com-

muniquer à l'orchestre, qui s'est d'ailleurs surpassé, une fougue, un style qui sont la marque d'un tempérament réellement exceptionnel.

Quant à Maurice Maréchal, je reconnais avoir été déçu par son interprétation du Concerto de Schumann. Ce virtuose nous avait habitué autrefois à plus de précision, à plus de style, à une sonorité plus ample et plus chaude. Ses qualités mêmes, nous ont rendus difficiles : nous les avons d'ailleurs retrouvées intactes dans ses « bis », une œuvre de Bloch, et surtout un fragment de la suite en *ré* pour violoncelle seul, de Bach, qu'il a exécutés très purement et de façon parfaite.

La saison des Concerts Classiques devait se clôturer par un récital de sonates donné par Jacques Thibaud et Georges Enesco.

Un très vaste public venait applaudir les prestigieux interprètes et saluer en eux les représentants d'une génération prodigue en virtuoses. Certains n'abordaient pas sans crainte cette redoutable épreuve qui consiste à réentendre, au terme de leur carrière, ceux qui leur ont laissé d'impérissables souvenirs. Combien d'entre nous, tout en regrettant l'implacable rigueur d'un Pablo Casals se retirant volontairement à l'apogée de sa gloire, ont reconnu en cette retraite le digne terme d'une carrière tout entière conduite par la plus ascétique volonté de perfection ! Combien lui ont su gré d'avoir su se préserver des déclins inévitables...

Le programme débutait par la Sonate en *si bémol* « KV. 378 », de Mozart, dont l'interprétation, à dire vrai, ne fut pas très convaincante. J'eusse souhaité plus de netteté, un style plus pur, plus dépouillé. Cette première impression devait, toutefois, se démentir progressivement au cours du récital, qui comportait la Deuxième Sonate, en *fa*, Op. 6, de Georges Enesco, et la Sonate à Kreutzer.

Comme toutes ses œuvres, la Sonate d'Enesco porte la marque d'une personnalité éminente, d'une culture exceptionnelle que rien de ce qui touche au patrimoine musical universel n'a pu laisser indifférente. C'est dire que l'on y trouve toute la science, toute l'habileté, toute la généreuse ardeur que l'on peut attendre d'un tel musicien. Je n'y reconnais cependant ni la marque du novateur, ni celle du créateur proprement dit. Il manque à l'une des plus extraordinaires organisations musicales de tous les temps cette étincelle mystérieuse qui fut souvent l'apanage de tempéraments par ailleurs bien moins favorisés, et je pense que le nom d'Enesco demeurera surtout celui d'un éblouissant virtuose et d'un musicien parfait.

Le sommet du récital fut, sans aucun doute, l'exécution de la Sonate à Kreutzer, admirable de sincérité, de fougue, d'expression romantique. Ici, Jac-

ques Thibaud et Georges Enesco s'égalèrent à eux-mêmes et répondirent pleinement par la qualité de leur jeu et de leur interprétation, à l'attente d'un public fervent.

*
* *

Le 29 avril, en l'Eglise Saint-Vincent-de-Paul, à Marseille, était donné un concert spirituel fort intéressant : « Illustration Musicale de la Semaine de Pâques à Travers le Monde ».

Ce thème original et particulièrement bien choisi, puisqu'il permettait de réunir en une même manifestation, des œuvres aussi diverses d'esprit que de provenance, fut fort intelligemment traité. Le programme opposait à des œuvres savantes et de tout premier plan, comme l'admirable Magnificat de Campra (fort bien rendu par Madame Paquita Husson, MM. Marian Porebski et J. Barbarino, et l'orchestre de chambre des solistes de la Radiodiffusion, sous la direction de Pierre Monnier), la fraîche naïveté des chants populaires traditionnels espagnols, russes et polonais chantés dans leur langue originale par Mmes P. Husson, C. Pokrowsky et M. Porebski.

Du bel effort réalisé par l'ensemble des exécutants, je retiendrai surtout la particulière réussite de la partie chorale, avec l'interprétation très nuancée, très précise de Negro Spirituals par les Petits Chanteurs de Provence, celle, fort intéressante aussi, des magnifiques « Repons des Matines du Samedi Saint », de Vittoria, par la chorale Art pour Dieu, et une bonne réalisation d'un « Alleluia », de Palestrina, par la Chorale des Jeunesses Musicales. C'est Marcel Prévost qui tenait les grandes orgues, et nous devons à cet excellent musicien une belle exécution des variations sur « O Filii et Filiae », de Dandrieu.

Il est à souhaiter que cette formule de manifestations, qui réunit dans un même effort et pour un même but nombre d'exécutants de notre ville, connaisse un bel avenir.

A. NIKIPROWETZKY.

Le Pre resp.: JEAN BALLARD SOPIC, 36, Boulevard Michelet — Marseille

LE DEUXIÈME FESTIVAL
D'AIX-EN-PROVENCE

FAUTEUIL 690

Public, enfant gâté par la pierre et les fontaines d'Aix. Au début, il put s'offrir le luxe — c'était vraiment un luxe — d'être, sinon froid, du moins un peu boudeur, surpris en tous cas. On lui avait fait un théâtre.

Boudeur ou surpris, pas longtemps. L'enthousiasme des spectateurs allait croissant de soirée en soirée. Peu s'en fallut le dernier soir qu'on ne fasse bisser chaque œuvre du programme. Et, après l'exécution — qui avait atteint une sorte de parfait sommet, inoubliable — de la Symphonie de Linz *par Rosbaud et la Société des Concerts du Conservatoire, ceux de la salle, debout, de toute leur ferveur obstinée criant leur gratitude parce que leurs mains étaient exténuées, réclamant devant l'orchestre Roger Bigonnet. Il y vint enfin, embarrassé, confus, comme gêné de tant d'acclamations qui ne s'arrêtaient pas, et il embrassa Rosbaud.*

Un vrai théâtre. Avec un contrôle, des ouvreuses, un escalier pour le balcon, des pancartes, des programmes recouverts d'un papier cristal qui craque, un parquet, de belles places rouges et, dans les loges, des chaises dorées. Au premier concert, chacun de chercher son siège, aidé du personnel, en se penchant derrière les dossiers. Et cette petite joie d'en prendre possession, pour quinze jours, d'en jauger déjà les avantages. Fauteuil numéro 690.

Le platane, dont les feuilles surgissaient au milieu des fauteuils du balcon. Parfois un souffle de vent faisait bruire les fraîches branches, ajoutant à la musique un effet personnel.

C'est décidément le théâtre qui avait apprêté le Festival. Le soir, dès qu'on débouchait sur la petite place allongée, savoureuse encore de l'ombre de ses arbres, la façade de l'Archevêché, fardée d'une très irréelle lumière



jaune, était un étonnant décor, et c'était le même délicat maquillage à l'intérieur, où l'orchestre jouait dans un éclairage de scène vaguement rose.

Une feuille tombe. Ira-t-elle finir son vol hésitant dans les loges, sur les fauteuils ? Non. C'est pour Mozart qu'elle se décide. Légère, elle va se poser aux pieds du violoncelle calme et chauve.

On attendait les coups de l'horloge du beffroi de l'Hôtel de Ville. Ils vinrent, vieillots, familiers, tandis que chantait Clara Ebers. Ils vinrent chaque soirée troubler soudain de leur résonance cassée les violons, apportant le grave sourire de l'histoire complice.

Don Giovanni. Les décors de Cassandre, précis et précieux ainsi que des fragments animés de gravure. La perspective et le trompe-l'œil donnaient une apparente objectivité, une miraculeuse facilité au goût le plus recherché, le plus sûr. Ils glissaient par côté, poussés par le silence, se dissipaient et apparaissaient comme des nuages dans le ciel, sans que l'on put discerner l'instant exact où l'un avait disparu et l'autre l'avait remplacé, mettant le spectateur dans le charme même du rêve.

Devant ces décors, des hommes de grande taille, je veux dire dressés sur des ergots. Larges perruques de hiboux, engoncés dans des cols de rapaces, bombant du bréchet comme des coqs, ouvrant et fermant leurs manteaux, soudain fixés dans la nuit par la lumière des projecteurs. Renato Capecchi, sorte de paon magnifique, porteur des dentelles du marquis de Sade, et défiant le marbre comme lui. Dans ce jeu inquiétant de personnages-oiseaux, dans leur va-et-vient de capes sombres et de valets sous des porches baignés de clair de lune, on sentait à la mise en scène une main invisible, celle de Rétif de la Bretonne.

C'est l'opéra qui a gagné, avec ses fauteuils rouges et ses lumières. Je crois même que, de près, on pouvait sentir son odeur de poussière et de velours. Attirées, des chauves-souris voletaient au-dessus des places d'orchestre.

L'élégance au Festival. A la recherche, chaque année, d'une tenue adaptée aux nuits d'Aix, à ce moment de fraîcheur de la soirée... Je propose, pour les hommes, l'écharpe ou le plaid, suivant l'âge. Mauriac, avec sa maigreur et sa retenue d'une très rare espèce vouée à la curiosité, portait un pardessus, mais renonçait, sur le cours Mirabeau matinal, à passer les manches de sa veste, tandis qu'au théâtre, le soir, Jean-Louis Vaudoyer, tout lustré de finesse, affirmait le charme exquis du plaid.

La légèreté des doigts de Robert Casadessus. Il semblait que l'air même leur avait donné ses plus intimes nuances, sa pudeur, son impondérable qualité. Dans la cour, le silence en était suspendu.

Façade du théâtre l'après-midi. Les planches peintes, trahies par la lumière du jour, blêmissent comme si elles étaient mal fardées. En face, indulgents, les murs étirent leurs vieilles blessures dorées... Mais, le soir, les projecteurs sont avec le théâtre. Les planches et les pierres se répondent. Au-dessus de la scène, sur le fronton, six pots à feu scellent la nouvelle alliance, sur le ciel où clignotent les étoiles...

Merveilleusement, Casadessus vient de jouer le Rappel des Oiseaux. *Alors, dans le platane, une mésange vient faire deux belles roulades, et s'en va.*

Nuovo Quartetto Italiano, s'ouvrant et se fermant comme une fleur...

Sur la petite route de la Mignarde, les phares des voitures se suivaient, dans le noir, jusqu'à la grande allée... Souper de Don Giovanni. A travers les arbres le feu d'artifice lançait une pluie de couleurs sans cesse nouvelle. Les femmes avaient confié leurs épaules à la nuit, leurs rêves aux fleurs et aux lumières, et chaque fusée morte faisait plus douce la musique de la piste de danse... Lentement, tournait le ciel... Et ce fut l'heure indicible, souveraine, du matin... Quelques couples dansaient encore... Sans aube, le ciel devint une incroyable présence bleue, si bonne à regarder, laissant au bassin le sombre éclat de la nuit. Les statues éclairées s'effaçaient dans les feuilles, sur la pelouse... Alors vint — très léger et très vaste — le soleil heureux de la matinée.

Concerto pour cor et orchestre, *de Mozart. La noblesse dans le port de Denis Brain, dans ses cheveux bouclés, dans ses jambes un peu écartées, un pied en avant, comme un portrait de Manet. Mais qui donna au cor, avec l'instrumentiste, ce mystère velouté et majestueux ? En ces minutes, la nuit était comme armoriée.*

Récital Andrès Segovia, dans le petit théâtre municipal dix-huitième, rouge et or, transformé en volière par on ne sait quel soudain laisser-aller du public. L'atmosphère bruyante d'une représentation scolaire. Comment la guitare allait-elle imposer son recueillement, faire cette espèce de cruche de silence nécessaire ? On y arriva pourtant. En plongeant la salle dans l'obscurité et en mettant sur la veste blanche de Segovia la crudité d'un projecteur, sorte de cordouane lumière ni soleil et ni clair de lune. Alors, formidable, la carrure du virtuose s'empara du théâtre, et ses doigts en

paraissaient encore plus agiles, plus légers. Dans le triomphe qui suivit, un spectateur, sur la scène (car on avait dû y placer des chaises), applaudissait à toucher Segovia, chaque fois qu'il s'avançait, en se penchant vers lui, comme on le fait au passage d'un coureur cycliste.

Vingt et une heures. Qu'est devenue cette sorte de marche à un culte, dans la petite rue aux nobles façades éclairées, où les passants chuchotaient ? Cette année, des édiles incompréhensifs ont laissé dans l'ombre le clocher de la cathédrale, mais ont mis à l'Hôtel de Ville les tristes ampoules du Quatorze Juillet.

Concert champêtre à la Mignarde, étonnement des crapauds d'alentour, enchantement des feuilles endormies.

A la fin des concerts, cette seule étoile, si brillante, si pure, au-dessus de la corniche du théâtre...

L'année prochaine, nous les retrouverons, discrètes, inspirées, de rue nocturne en rue nocturne, les fontaines aixoises.

PIERRE GUERRE.



A AIX-EN-PROVENCE

LES CONCERTS

Plus encore que l'inoubliable festival Mozart, le second festival international d'Aix-en-Provence me paraît constituer un véritable événement musical : C'est lui qui affirme la fécondité d'une tentative qui débuta sous les plus heureux auspices, mais qui pouvait, comme tant d'autres, tourner court, ou, pis encore, dégénérer. Le péril d'instaurer, si grand soit-il, n'approche pas de celui de maintenir ; car rien n'engage plus loin qu'une réussite inespérée. Celui qui entreprend peut escompter la faveur des dieux propices ; mais, qu'elle lui soit accordée au-delà de ses vœux, et, pour poursuivre sans défaillance, c'est sur lui seul qu'il devra compter désormais.

Voilà pourquoi le second festival d'Aix-en-Provence, plus ambitieux que son aîné, plus vaste de proportions, ne possédant plus, pour assurer son unité, cette égide de Mozart qui résolvait par avance tous les problèmes d'esthétique est une réussite. Refaire le festival Mozart comme le souhaitaient certains, obstinément en quête de ses grâces défuntes, eût été la solution facile et l'irrémédiable faute. Il est inutile, et toujours dangereux, de reprendre ce qui a déjà été fait... De plus, s'obstiner à enfermer le festival d'Aix dans le cadre privilégié, mais tout de même étroit du XVIIIe siècle, c'était lui refuser cette participation à la vie musicale contemporaine, cette position « active », agissante qui, plus que toute autre, atteste la vitalité et le pouvoir d'une telle entreprise. C'était lui interdire également les trésors d'un passé plus ancien. Or, un festival de musique est une manifestation *d'exception,* qui se doit de réaliser, avec des moyens *exceptionnels* des programmes *d'exception.* C'est donc à lui que la mission de découvrir et de redécouvrir appartient au premier chef. Que ceux qu'effarouchent des programmes résolument audacieux, que ceux-là qui redoutent surtout, et avec raison, de voir faire à Aix ce que l'on pourrait aussi bien faire ailleurs se persuadent que rien n'est plus éloigné du style « concert du dimanche » et plus proche de leurs véritables aspirations que l'éclectisme bien compris.

Est-ce à dire que le souci de faire du festival d'Aix un témoignage majeur de l'activité musicale internationale doit primer tous les autres, et que l'on doive tenir désormais pour négligeable ce qui fit le charme inégalable du festival Mozart, c'est-à-dire l'accord intime de l'œuvre d'art et de son cadre ? Absolument pas. Entre l'esthète qui prétend qu'Aix, ville du XVIIIe siècle, ne peut s'accommoder que de musique dans le style de l'époque et du lieu, et le mélomane qui y admet toute espèce de musique, pourvu qu'elle soit belle, je pense qu'il y a un juste milieu à garder. Je ne suis point choqué d'entendre devant le théâtre de Cassandre, qui n'est tout de même plus la cour de l'Archevêché, la IIIe Symphonie de Roussel. Mais, ni le drame très paysan, très XIXe de *l'Arlésienne,* ni les valses de Strauss, ni surtout la truculente vulgarité d'*España* ne me plaisent dans le parc et devant la façade de la Mignarde. On peut varier les styles, non les juxtaposer. Le mérite, mais aussi le danger d'un tel cadre, c'est précisément le refus qu'il oppose à toute confrontation hasardeuse.

Je tiens aussi pour évident que toute musique d'importation ou d'inspiration nordique se trouve ici dépaysée et y perd de son pouvoir, alors que des œuvres latines, solaires, voient le leur décuplé par la connivence secrète du lieu et du climat.

Préoccupés de l'importance de ces problèmes, les organisateurs, MM. Bigonnet et Dussurget ont eu l'intéressante initiative de consulter à leur sujet les compositeurs et musicologues résidant à Aix durant le festival. Dirigés par Roland-Manuel, les débats avaient pour objet l'étude de cette fameuse « musique méditerranéenne » si chère à Nietzsche... Tenter de la définir, d'en dégager les caractéristiques et déduire de ces travaux une orientation plus précise des festivals à venir, tel était le but de ces échanges de vues. But malaisé à atteindre, on le reconnut vite ; autant cette notion de musique méditerranéenne satisfait l'instinct, autant elle déconcerte l'analyse : « Musique de contour... », propose M. Jean-Louis Vaudoyer — « Acceptation de la vie... », dit M. Denis Herman — Oui, mais cela ne suffit pas. Certes, il n'est que trop facile de parler ici, comme le firent la plupart des orateurs, d'équilibre latin, de musique « naturelle », et de prôner à cette occasion les vertus d'une musique « venue du cœur », en opposition avec la cérébralité et le soi-disant amphigouri germanique. Ces approximations un peu simplistes ne peuvent en aucun cas satisfaire un esprit positif, et j'ai préféré à cette consultation d'ordre esthétique celle d'ordre pratique qui lui succéda : c'est-à-dire la désignation, par chacun des participants au débat, de dix œuvres spécifiquement « méditerranéennes » à son gré et lui paraissant devoir figurer aux programmes des festivals à venir. De ce sondage improvisé — et qui eût mérité de l'être moins — sortirent des suggestions intéressantes. Je retiens surtout, pour ma part, celles du *Martyre de Sainte Ursule,* de Scarlatti, des Opéras-ballets de Rameau et des Opéras de Monteverde. (Ne trouverait-on pas dans l'œuvre de Cavalli, de Cesti, de Péri, matière à d'admirables spectacles ?). Enfin, pour sortir à la fois de la musique ancienne et du domaine lyrique, je souscris également à la *Symphonie* de Bizet, et surtout aux magnifiques *Chants du prisonnier,* de Luigi Dallapiccola : le plus méditerranéen, sans doute, des compositeurs actuels, et l'un des principaux représentants de cette école dodécaphonique contre laquelle, au nom précisément de la musique méditerranéenne, nous vîmes se dresser — bien hors de saison — une formidable, mais assez inconséquente levée de boucliers.

Si je me réjouis de l'adhésion unanime remportée par l'œuvre de Dallapiccola, ce n'est pas seulement parce qu'elle répond à mes goûts, mais parce qu'un tel choix peut nous faire bien augurer de la place qui sera désormais réservée au festival d'Aix à la musique contemporaine de toute tendance et de toute esthétique. Cette année, d'ailleurs, nous avons pu entendre, outre la suite d'*Amphion,* d'Honegger, outre les très intéressants *Motets pour un temps de pénitence,* de Francis Poulenc et la jolie *Ballade pour flûte et orchestre* du musicien suisse Frank Martin, deux œuvres données en première audition : un agréable *quatuor à cordes,* d'Henri Sauguet et une *Rhapsodie Provençale* de Jean Rivier, spécialement écrite pour le festival, et dont il me faut bien reconnaître la parfaite indigence thématique, harmonique et rythmique. Nul doute que les organisateurs du festival soient plus heureux dorénavant. Qu'ils soient félicités, en tout cas, ayant si remarquablement servi cette année encore

PARU

L'ACTUALITE LITTERAIRE
INTELLECTUELLE ET ARTISTIQUE

publie dans son numéro d'Août-Septembre

Y a-t-il un éternel féminin ? ..	par Aimé PATRI
Littérature et Aviation	par Jules ROY
Proust et la durée	par Bertrand de LACGER
Sous les toits avec Audiberti ..	par André BOURIN
André Breton vu par Claude Mauriac	par Henri PASTOUREAU
Histoire d'un général (A propos des « Mémoires » de Giraud)	par Patrick WALDBERG
Visage de la Chine	par PHAM VAN KY

et

Des études critiques de tous les nouveaux livres et revues par Ch. ASTRUC, Robert CAMPBELL, Michel CARROUGES, Jean CHARDONNET, Michel COLLINET, Maurice DOMMANGET, J.-B. DUROSELLE, Anne FORESTIER, Armand GUIBERT, Yves LEVY, Cecily MACKWORTH, Jean-José MARCHAND, Pierre MINET, Pierre PASCAL, Jean RABAUD, Jean RICHER, A. ROSSI, René TAVERNIER, Paul VULLIAUD, etc...

Des chroniques :

Sur les scènes parisiennes, par Jacques CARAT.
Les Expositions, par Simone ARBOIS.
Le Mois Littéraire,
et une irremplaçable documentation bibliographique.



Rédaction et Administration : **18, Rue de Condé**
PARIS (VIe) — Tél. (provisoire) **: ODEon 45-99**
Le numéro de 160 pages : **130 Frs**

Abonnements d'un an :
France et Union Française : **1.300 Frs**
Etranger : .... **1.600 Frs**

la cause de la musique, d'avoir songé à ménager à ses représentants actuels, compositeurs et interprètes, une position de combat. Que ceux qui ont conçu et réalisé cette admirable présentation de *Don Giovanni* aient eu la hardiesse d'en confier le principal emploi à un débutant inconnu, voilà qui est significatif. Pour bien des raisons, le choix, la consécration de Renato Cappechi ne demeureront pas le moindre titre de gloire du second festival international de musique d'Aix-en-Provence.

●

Le compte rendu détaillé d'un ensemble de manifestations aussi considérable excèderait le cadre de cette chronique. Force me sera donc d'en donner une vue en quelque sorte panoramique, que dominera — à tout seigneur tout honneur — la magistrale réalisation du *Don Juan* de Mozart.

J'avais été frappé, l'an dernier, par l'esprit d'équipe dont témoignait l'étincelante présentation de *Cosi fan Tutti*, par la Compagnie Marisa Morrel, et, tout en appréciant la classe exceptionnelle des interprètes choisis cette année, je me demandais s'il serait possible d'obtenir d'eux cette unité qui fut le principal mérite d'une réalisation par ailleurs beaucoup plus modeste. Or, on ne sait, cette fois, ce qu'il faut le plus admirer ,de la perfection de chaque jeu en soi, ou de celle de l'ensemble. Pour tout dire, je ne pense pas que l'on puisse représenter *Don Giovanni* dans de meilleures conditions. La direction musicale d'Hans Rosbaud, les décors et costumes de Cassandre, la mise en scène de Jean Meyer sont également remarquables. Et que dire des chanteurs, et surtout de cette extraordinaire Suzanne Danco, bouleversante Donna Elvire ? Comédienne hors ligne, son style vocal est incomparable. (Souvenons-nous de la façon dont elle chanta les lieder de Mozart...). Seuls de tels interprètes peuvent exprimer la poignante humanité d'un drame qui, à travers cette mince trame de joie tendue par Don Juan entre lui et un monde qu'il veut ignorer, menace à chaque instant de tout submerger... Il faut l'admirable voix, la magistrale autorité de Raphaël Arie (le Commandeur), toute la hautaine noblesse de Renato Cappechi pour restituer à la mort de Don Juan, presque toujours trahie au théâtre, son incomparable grandeur. Il faut le style parfait, la sobriété dont témoigne, en dépit de son irrésistible drôlerie, Marcello Cortis, pour que le pathétique de cette scène ne soit pas troublé par les impénitentes facéties de Leporello, qui, jusqu'au bout, feront pièce au drame. Emmy Loose est une adorable Zerline, M. Eraldo Coda, un Mazetto naïf sans ridicule, comique sans vulgarité, et dont la jeunesse, si bien accordée à celle de sa partenaire, laisse enfin aux scènes de réconciliation toute leur poésie. Quant au couple Donna Anna-Don Ottavio, auquel nous devons quelques-uns des plus beaux moments de ce « Don Giovanni », il a pu paraître moins conforme à la tradition. On accorde généralement plus de puissance, voire de violence à Donna Anna, plus de juvénile ardeur à Don Ottavio. Mais j'aime aussi cette conception si féminine, si harmonieuse du rôle par Madame Cara Ebers — et, quand à Emilio Renzi, il chante si bien, son style est si pur, sa maîtrise vocale si parfaite, qu'en dépit d'un aigu un peu difficile, il a su conquérir tous les suffrages.

J'ai gardé pour la fin Don Giovanni, c'est-à-dire Renato Cappechi : merveilleux chanteur, merveilleux comédien, auquel, ne sachant vraiment que reprocher, on a fait grief de son trop de jeunesse, d'espièglerie et de charme. C'est, à mon avis, pousser un peu loin l'exigence, surtout si l'on songe que les Don Juan bedonnants, décrépits n'ont jamais choqué personne. Au dernier acte du reste, face à l'inéluctable destin, Renato Cappecchi s'est bien chargé de démontrer que son talent était à la mesure de son personnage.

L'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire accompagnait *Don Giovanni* avec un style, une précision, une souplesse incomparables. C'est sans conteste à cette formation que revient le mérite d'avoir porté le plus haut les couleurs françaises dans ce festival international.

Deux orchestres se partageaient la charge des Concerts symphoniques : la Société des Concerts du Conservatoire, dont je viens de parler, et l'orchestre du Sudwestfunk, de Baden-Baden. Hans Rosbaud et Ernest Bour dirigeaient tour à tour chacune de ces formations. Cette formule nous permit d'apprécier nettement les qualités maîtresses des ensembles et celles de leurs chefs.

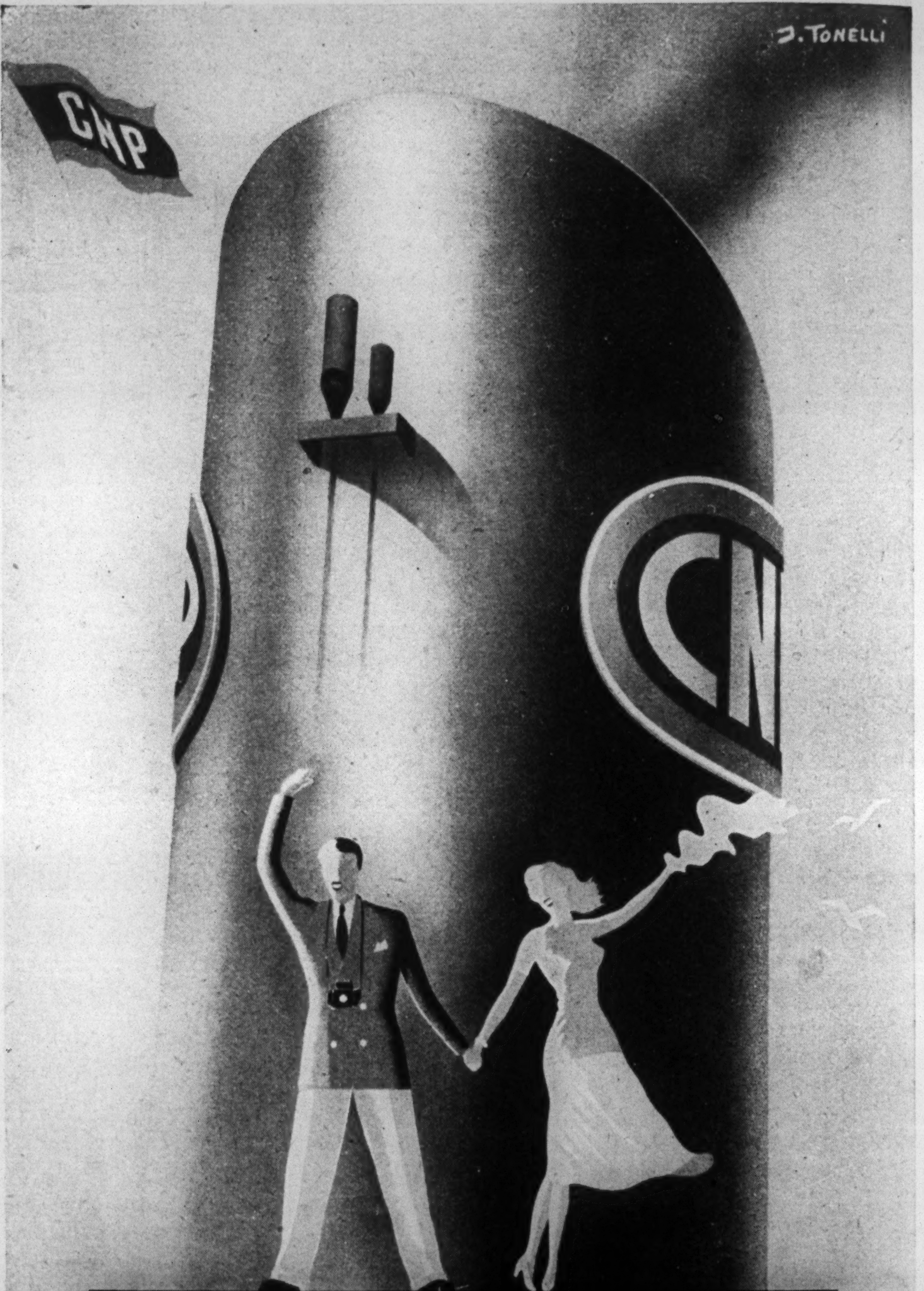
En tout point remarquable dans des œuvres aussi diverses que la merveilleuse *Symphonie en ut* de Haydn, le *Pulcinella* de Pergolèse-Strawinsky, *La Boîte à joujoux,* de Debussy, et la *IIIe Symphonie* d'Albert Roussel, (dont on peut dire qu'il nous donna une exécution type) Hans Rosbaud excelle dans Mozart. Son principal souci est de transmettre avec la plus grande fidélité, sans surcharge aucune, la pensée du maître de Salzbourg. « Laissez, dit-il, s'épancher la divine mélodie... » ; et chacune de ses réalisations, de *Don Giovanni* à la *Sérénade en ré majeur,* prouve le bien fondé de cette conception. Peut-être aurais-je souhaité, parfois, un peu plus de moelleux dans les attaques, des mouvements légèrement moins rapides... Mais c'est reprocher peu de chose à des interprétations très voisines de la perfection.

Ernest Bour se montra plus inégal. Ce musicien de valeur possède une baguette claire, précise, élégante, que nombre de très grands chefs pourraient lui envier. Son premier concert Mozart, qui comprenait une exécution de tout premier ordre de la *Symphonie Haffner,* lui valut un succès des plus mérités, ainsi d'ailleurs, que ses excellentes versions de la *Sonata pian e forte* de Gabrielli, des *Madrigaux* de Monteverde transcrits par Malipiero, de *Water-Music,* de Haendel... Je l'ai moins aimé dans l'*Ouverture de l'Italienne à Alger,* dans la *Symphonie* de Clementi, dans la *Suite de l'Arlésienne,* jouées trop lourdement, trop mollement à mon gré. Je ferai la même réserve pour son accompagnement du *Concerto pour piano,* de Ravel, qu'interprétait Marguerite Long. Mais son concert spirituel Mozart, où il dirigea ces deux chefs-d'œuvre que sont les *Litaniae de venerabile altaris sacramento* et la *Messe du Couronnement* (triomphe de la grande cantatrice Maria Stader) fut, par contre, très beau.

J'ai déjà dit ma pensée sur l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire. Quant à celui du Sudwestfunk, si son premier concert, sous la direction de son chef habituel Rosbaud fut d'une exceptionnelle qualité, les suivants devaient nous ménager quelques déceptions. Nous ne retrouvons pas ici la belle égalité des pupitres français : le quatuor est excellent, mais ni les bois, ni les cuivres ne peuvent rivaliser.

Un troisième ensemble de haute qualité participait au festival, l'orchestre de chambre de Lausanne, sous la direction de son chef Victor Desarzens. Il nous proposa un fort beau programme de musique ancienne : *L'Offrande Musicale* de Bach, (passionnant problème sonore, jugé par certains inécoutable), *La 3e leçon des ténèbres,* de Couperin, l'une des plus curieuses et des plus belles pages d'inspiration religieuse qui soit (mais je préfère la version pour deux voix d'hommes, dont la douloureuse âpreté fait mieux ressortir la sérénité aérienne des vocalises), la *Trauermusik* de Mozart, d'une saisissante grandeur, et le *Ve Concerto Brandebourgeois.* Il nous donna également de très bonnes exécutions du *Concerto en mi bémol* pour deux pianos et orchestre, de Mozart (avec le concours en solistes de MM. Rosbaud et Bour) et de l'extraordinaire *Divertimento en ré majeur.* Son dernier concert, qui comportait des œuvres de Vivaldi, de Rameau, de Frank Martin, et ce chef-d'œuvre de la musique contemporaine qu'est le *Concerto pour clavecin,* de Manuel de Falla, fort bien joué par Madame Isabelle Nef, acheva d'affirmer la virtuosité de l'ensemble, la haute culture de son chef et la classe de ses solistes, en particulier celle du flûtiste Edmond Defrancesco.

La musique de chambre, si bien servie l'an dernier, le fut moins cette année. Des formations éprouvées, d'une classe internationale comme le Trio Pasquier et le Quatuor Calvet ont incontestablement déçu. Le Trio Pasquier nous présenta


J. TONELLI
CNP
CN

une interprétation du *Divertimento en mi bémol*, de Mozart qui n'égala pas ses réussites antérieures. Quant au Quatuor Calvet, nous lui devons de fort bonnes versions des quatuors de Jacques Ibert et de Henri Sauguet, quelques très bons moments dans le *Quintette avec deux violoncelles* de Schubert (avec la participation de Maurice Gendron), un quatuor de Haydn fort discutable, et enfin, avec le décevant concours de Madame Marguerite Long, le *Premier quatuor avec piano en ut mineur* de Fauré. Mouvements inexacts, rubatos pour le moins inattendus, perpétuel divorce entre le piano et les cordes, tel fut, pour Marguerite Long, le bilan d'une épreuve qui lui valut cependant un triomphe. Pour moi, je persiste à penser que c'est mal rendre hommage à la belle carrière de cette grande artiste que de vouloir, contre toute évidence, que son présent demeure digne de son passé.

C'est au Nuovo Quartetto Italiano que nous serons redevables, cette année encore, de quelques-uns des meilleurs moments du festival. Après avoir rejoué le *Quatuor en ut* de Mozart, dans lequel il triompha l'an dernier, il donna un très intéressant concert de musique de chambre italienne. Au programme : un ravissant quatuor de Boccherini, interprété avec cette précision, cette volubilité délicate, ce sens infaillible des nuances et des volumes sonores qui caractérisent le jeu de ces parfaits musiciens ; un quatuor de Malipiero, fort bien écrit, mais sans grande originalité, et enfin, le beau quatuor de Verdi, qui, si l'on en excepte le thème assez vulgaire confié au violoncelle dans le *scherzo*, contient réellement d'admirable musique. Œuvre solide, aussi bien charpentée qu'agencée et dont les accents si personnels, si spontanés font parfois songer, surtout dans le deuxième mouvement, aux confidences schubertiennes...

Faute de pouvoir tout analyser dans les programmes de musique de chambre, je signalerai encore la présentation très soignée de deux œuvres charmantes de Mozart (le *quatuor avec flûte* par le Trio Pasquier et Jean Pierre Rampal et l'*Adagio et rondo pour celesta, flûte, hautbois, alto et violoncelle*, par MM. Barbizet, Rampal, Casier, P. et E. Pasquier), et de la *Sonate pour violon et piano* de Debussy, par Arthur Grumiaux et Pierre Barbizet.

Des nombreuses interprétations de concertos qui nous furent proposées, je retiendrai surtout celles des trois concertos de Mozart : Le *sol majeur* pour violon, par Arthur Grumiaux — véritable modèle de sobriété, de pureté et l'un des joyaux du festival — *l'ut mineur* pour piano, par Robert Casadessus, et celui pour cor par Dennis Brain. La surprenante sûreté de ce virtuose n'a d'égale que la beauté de son style. J'aurais pourtant aimé (ce n'est qu'une remarque, et non une critique) qu'il usât parfois de ces sonorités plus expressives, plus subtiles, auxquelles nous ont accoutumés les cornistes français. Le violoncelliste Gendron fit preuve de brillantes qualités dans le concerto de Boccherini. Quant au prestigieux Ségovia, combien l'on regrette qu'il soit obligé de recourir à des œuvres aussi neutres que le concerto de Ponce...

Je ne reviendrai pas sur ce concerto de Ravel, dont j'ai parlé plus haut. Et je pense qu'il serait injuste de ne pas rappeler, dans ce chapitre consacré aux solistes, la très intéressante exécution des « *Nuits dans un jardin d'Espagne* » par le jeune pianiste G. Soriano.

Nous eûmes deux récitals : Celui de Robert Casadessus comportait, (outre la *sonate en fa*, la *fantaisie en ré mineur* de Mozart et les *douze préludes* du second livre de Debussy) une première partie consacrée à Rameau et à Scarlatti, où ce virtuose si précis, si éminemment musicien, et qui pousse presque trop loin l'intelligence et la perfection du détail se révéla sous son meilleur jour. Celui du guitariste André Ségovia fut éblouissant. Je ne connais rien de plus exaltant que le spectacle d'une totale maîtrise. On sait, du reste, que le style de Ségovia est aussi remarquable que sa technique. Les pièces de Scarlatti, de Couperin et de Bach, qu'il donna en seconde partie en fournirent, une fois de plus, l'éclatant témoignage.

J'achèverai enfin cette rétrospective en mentionnant à propos des très belles œuvres de Campra et de Couperin présentées à la cathédrale, et où excella la cantatrice Nadine Sautereau, le travail de qualité accompli au cours du festival par Monsieur Pierre Stoll, animateur de l'ensemble Vocal de Paris.

•

Tel fut ce festival, qui consacra définitivement la renaissance d'une ville prédestinée au culte de l'art. Nous avons vu cette année Aix-en-Provence ouvrir ses hôtels particuliers, mettre en valeur les trésors de son musée, présenter les œuvres de ses peintres et de ses écrivains, joindre au Décor Bérain les tapisseries de Lurçat et de Saint-Saëns. ...Enfin sauvée de la torpeur qui pèse sur nos plus belles provinces, elle prêche d'exemple en faveur de l'une des plus sûres formules de la décentralisation. Peu de villes peuvent entretenir une permanente manifestation d'art : mais beaucoup peuvent, en réservant à un festival la majeure partie de leur effort, et en rehaussant les richesses de leur patrimoine local des apports les plus précieux du patrimoine national, témoigner hautement de leur activité et de leur exigence artistique.

Comme la Belle au Bois dormant, Aix-en-Provence s'est éveillée. Elle porte toujours la robe de brocart des aïeules : mais elle est jeune, et elle veut vivre.

A. NIKIPROWETZKY.

NOTES

SUR LE FESTIVAL D'AVIGNON

Ici, nul décor. Aucun arrangement, aucun trompe-l'œil qui farde un drame, issu directement, dirait-on, du végétal et de la pierre. Rien pour masquer les faiblesses, pour remplir les vides. On joue les mains nues. Ni velours, ni torsades, ni machines. Ce n'est pas exquis, ce n'est pas parfait, mais toute chose grande y garde sa grandeur. Chimène de cire au visage enfantin enferme entre ses voiles noirs toute la douleur d'aimer. Rien n'est ajouté à une présence faite de murailles et d'arbres. Pasiphaë, dans sa fureur, arrache des tiges déjà desséchées par l'été. La scène — de simples tréteaux disposés très bas — se confond presque avec le sol, poussiéreux, bossu de cailloux et d'herbes. On ne la voit pas : on ne voit que le drame. Il n'y a presque pas de scène, nous ne sommes presque pas « au théâtre ». Seule la nuit percée par quelques fenêtres hautes illuminées ; seuls, quelque lueur incompréhensible baignant une tour, quelque vent touchant le lierre de la cour d'honneur ou les platanes du jardin. Ici, la musique serait de trop. Aucune tricherie possible avec le texte ; et plus celui-ci est imputrescible, plus pur il jaillit au centre de cette pure et haute levée de pierres qui l'encadre. Et que viendraient faire des battants, des peintures, des figurants, au milieu de la souveraine immobilité, sinon se rapetisser et détruire le véritable Théâtre ? Car nous ne sommes presque pas au théâtre, et cependant au cœur même de l'acte théâtral.

●

Voilà trois ans que Jean Vilar dirige le Festival d'Avignon, fidèle à l'esprit qui l'a guidé dès le début : Il s'est fié à la nuit. Il a compris qu'elle seule pouvait susciter le spectacle qu'il rêvait. Pour qui connaît Avignon un peu mieux qu'en surface, la nuit (et je m'en excuse auprès de nos amis aixois...) y est à la fois plus pure et plus chaude — au sens érotique des termes — plus chargée que partout ailleurs, si présente que même en plein jour elle glisse dans les ruelles et impose ses mains sur les façades des palais noirs, si bien qu'il faut à tout prix le brouhaha du commerce et l'étalage un peu vulgaire des terrasses d'apéritifs, pour se sauver de ses sortilèges — au risque de choquer quelques délicats. Se fiant à la nuit, Jean Vilar a épousé la signification profonde d'une cité qui brûle dans la nuit de l'amour. Sa scène invisible se prolonge jusqu'au cœur de la ville.

●

Je conseille à celui qui vient au Palais d'arrêter sa voiture à l'une des portes de la ville, n'importe laquelle, de passer les remparts à pied et de se fier au hasard des rues. Avant d'arriver, il errera dans celles qui le conduiront nécessairement aux Murailles. Ou bien par la rue Velouterie, la rue Annanelle, le Plan de Lunel, ou bien par le parvis St-Agricol, les rues Fusterie, les escaliers St-Etienne, la place de la Madeleine ; ou bien par les Corps Saints, la place St-Didier, la rue de la Masse, la rue Philonarde, la rue des Roues, ou la place Pignotte, le parvis St-Pierre, la rue des Encans, la rue Banasterie, la rue Peyrollerie, la place de l'Amirande — ou bien, ramené au Rhône, il remontera par les escaliers Ste-Anne jusqu'aux terrasses des Doms. Il aura parcouru un dédale baroque fait de façades, de mascarons, de porches, de cours entrevues, de chapelles jésuites, de jardins secrets, de platanes, de cèdres, de ruisseaux, de remises humides, de drogueries et de bistros. Il se sera perdu. Il aura touché la nuit d'Avignon, mais aura compris, je pense, avant même d'arriver, que cette ville est celle des amants.

●

La scène, un carré de lumière autour duquel l'ombre se masse. Les personnages surgissent tour à tour de la nuit et y retournent. Alors le drame n'est que la chaîne des instants lumineux (instants de lucidité, instants de parole), dégagés et comme mis hors de portée de la nuit cosmique. Les héros figurés aux soirées d'Avignon — et peut-être en cela réside l'unité du spectacle qu'a proposé Jean Vilar — n'ont de cesse de s'éclairer impitoyablement sur eux-mêmes, avec une telle frénésie, intellectuelle ou sensuelle, un tel emportement que la plupart y succombent, repris par la tentation de la nuit. Richard se perd, Œdipe se crève les yeux, Pasiphaë va s'offrir au taureau. Seule, Chimène a résisté. Seule elle se fortifie et se connaît davantage au cours de la lutte la plus impitoyable et par l'élucidation la plus complète. Une fois de plus, on est obligé de constater le triomphe de l'art classique qui sait garder la pensée de la nuit. (Mais ceci est une autre question).

●

C'est beau, *Le Cid,* n'est-ce pas ?

●

Je ne reparlerai pas de *Richard II* qui, trois années durant, fut le grand succès du Festival. Aussi bien Henri Fluchère en a-t-il expliqué, l'an dernier, la réussite étonnante, et comment la mise en scène de Jean Vilar éclaire la grandeur d'un des drames les plus difficiles de Shakespeare.

Œdipe et *Pasiphaë* furent joués dans les Jardins d'Urbain V : les massifs, les platanes, le mur couvert de plantes grimpantes auquel s'adosse la scène étroite et qui soutient la terrasse où apparaissent le Veilleur et les Dieux. Une scène verticale, à plusieurs plans, comme dans les anciens

Mystères; Thèbes, la Crête, la terreur des oracles et les dieux bestiaux mugissant après les femmes. Je ne sais quelle invite à nous abîmer dans une horreur érotique sacralisée. Mais, en même temps, l'angélisme des feuillages. Et, paradoxe, les textes les plus « littéraires », les plus « intellectuels », les plus moralisants (ou plutôt a-moralisants) qui soient. L'ensemble d'une qualité rare, plaisante aux palais raffinés, mais inquiétant, comme équivoque. Des deux textes, l'un était bon : L'*Œdipe* de Gide, naturellement, un peu trop moderne, un peu trop chargé de perfidie intellectuelle pour satisfaire tout à fait un public prêt à s'émouvoir. Mais quelle langue ! Supérieurement joué, il faut féliciter Jean Vilar d'avoir osé le réaliser.

L'autre, *Pasiphaë,* de Montherlant: disons la vérité, il est détestable. Le type même d'un beau langage faux. Il a fallu tout le talent et toute la beauté de Mme Germaine Montero pour en triompher. Ils y furent acclamés, justement, car Mme Montero réussit à figurer, par son seul jeu, cette grandeur horrible que nous étions en droit d'attendre aussi du texte. Son triomphe fut celui d'une grande actrice.

●

Reste *Le Cid*. L'interprétation d'Avignon en fut si juste et parfois si nouvelle, Mlle Françoise Spira fut une si belle, si jeune et si intelligente Chimène; les trois mille spectateurs que nous fûmes, si attentifs à ne rien perdre d'un texte soudain lavé et redevenu ce qu'il est : une des plus grandes poésies qui soit, que nous aurions désiré cette représentation parfaite. Elle ne l'a pas été tout à fait. Quelques accrochages, quelques vers faux (négligence d'acteur, fatigue ?), c'est grave quand il s'agit de Corneille. Si la scène de l'outrage fut faible, si M. Jorris Maulne, Rodrigue, déclame assez mal quand il crie, soufflons sur des scories facilement nettoyables. Le Cid que nous avons entendu est peut-être, de notre littérature, le plus beau poème de l'amour à la fois impossible et invincible. Tragédie de la jeunesse, drame de l'amour fou et trop lucide pour ne pas *obliger* les amants. les acteurs étaient encore très proches de l'adolescence des héros. Si M. Maulne a des progrès à faire, du moins son Rodrigue un peu gauche, aux dents naïves et qui ne comprend pas qu'il est le Cid avant que sa maîtresse ne le sacre, il nous en a imposé la figure. Quant à Mlle Spira, elle *est* Chimène; je ne vois pas autre chose à en dire.

Le relief inaccoutumé accordé aux rôles de l'Infante et à celui du Roi, enrichit et développe le drame. Mlle Nathalie Nerval, à la voix très pure, tramait un contrepoint douloureux à la passion des amants. Quant à Jean Vilar, roi très Charles IX (Le Cid fut joué en costumes fin Renaissance — et c'est psychologiquement juste) — très décadent, très Richard II ! — avec sa toque aux plumes rose et verte, il accusa brusquement le caractère baroque de l'œuvre, mais d'un baroque plutôt élisabéthain qu'espagnol qui, le découpage en tableaux plutôt qu'en actes, aidant, shakespearisa peut-être un peu trop Corneille. De plus, l'espèce d'allure « fin de siècle » accordée au personnage du Roi, recula Don Diègue, noble barbe à souhait sous les traits d'Henri Rollan, et Don Gomès, très mata-

more, en des temps plus anciens ; elle en fit des fantômes survivants d'une époque révolue. Et cela, loin de trahir Corneille, souligne la complexité de son drame, à cheval sur deux époques historiques et esthétiques.

•

On s'en doutait, mais Jean Vilar et sa troupe nous ont confirmé que Le Cid était une des œuvres inépuisables. Faut-il, pour terminer, esquisser un parallèle entre le Festival d'Aix et celui d'Avignon ? Ils se répondent assez bien comme deux phrases de l'éternelle dispute entre la perfection et la grandeur. Cependant, quand la grandeur touche à sa perfection, comme quelques accents de M[lle] Spira y conduisirent Chimène, il n'y a plus de dispute possible.

JEAN TORTEL.

CAHIERS DU SUD

Directeur-Fondateur : JEAN BALLARD

●

Comité de Rédaction

LÉON-GABRIEL GROS, *Rédacteur en chef*
JEAN TORTEL, TOURSKY, A. BLANC-DUFOUR, PIERRE GUERRE
Secrétaire de rédaction : JEAN LARTIGUE

●

Correspondants

JOË BOUSQUET (Carcassonne), E. DERMENGHEM (Alger)
FÉLIX GATTEGNO (Buenos-Ayres)

●

ADMINISTRATION-RÉDACTION
10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE.
Tél. : DR. 53-62 ● C.C.P. Marseille 137-45

Publicité littéraire
Néo Publicité, 71, Rue des Saints-Pères, 71 — Paris (VIe)

Dépôt et distribution à Paris :
28, rue du Four (6e)

ABONNEMENTS

France et Colonies ...... Un an (6 nos) 750 frs
Le numéro, 140 francs

Etranger .... Un an (6 nos) 975 frs
Le numéro, 175 francs

Le Directeur reçoit le Mercredi, de 18 à 20 heures

●

La revue ne renvoie les manuscrits non insérés que si l'auteur y joint une enveloppe timbrée à son adresse

LA PEINTURE

D'UNE COMBE DES MAURES

Willy Eisenschitz — Claire Bertrand — Eveline Marc

Quelques semaines seulement après leur présentation parisienne, il a été donné aux amateurs marseillais de voir les toiles récentes de Willy Eisenschitz, de sa femme Claire Bertrand et de leur fille Eveline Marc. « Une famille de peintres », le slogan allait de soi et s'est naturellement imposé rue des Capucines, chez Allard, comme rue Saint-Ferréol, chez Da Silva. Il serait parfaitement vain, voire même un peu ridicule, de regretter cette expression « une famille de peintres » puisqu'aussi bien elle correspond à la réalité, mais il ne faut pas lui attacher plus d'importance qu'elle n'a, celle tout au plus d'une heureuse coïncidence. On risquerait de desservir ces trois artistes à trop mettre l'accent sur des liens familiaux qui sont en somme le fait du hasard et de négliger par là-même ce qui leur confère une personnalité. Peu importe au fond ce qu'ils sont, ce qui nous intéresse c'est bien plutôt ce qu'ils se sont faits.

Au moment où parlant de ces trois peintres je me flatte de ne point verser dans l'anecdote, je m'aperçois pourtant qu'il m'y faut retomber et pour des raisons personnelles, donc anodines, mais le moyen de ne pas le faire ! Comment éviter d'avancer cette sottise, sottise oui, mais comme toute évidence, que Willy Eisenschitz est pour moi un peintre provençal. Bien plus, il est à mes yeux le type même de ces visiteurs d'élection qui ont donné à mon pays plus qu'ils n'en reçurent jamais, plus que nous n'en aurions jamais reçu nous-mêmes. C'est dans le domaine plastique que la Provence, depuis près d'un siècle, connaît sa plus parfaite exaltation. Contrairement à ce qu'a pu croire le Félibrige, phénomène purement local et simple séquelle du Romantisme qui n'a pas abouti ici comme en d'autres pays d'Europe à une véritable renaissance nationale, et cette constatation historique ne diminue nullement la valeur littéraire du mouvement mistralien, le Génie Provençal, tout comme au temps des Troubadours et des Albigeois, implique non un repliement sur des valeurs locales, mais au contraire, un déploiement indéfini, quelque chose comme le « *desseminare se in aeternum* » du Génie Juif. Qui ne conviendrait qu'à cet égard la Provence moderne a beaucoup mieux été servie par ses peintres que par ses écrivains ? Daumier, Guigou, Monticelli, Cézanne, ce furent-là d'assez étincelants hérauts à porter nos couleurs de par le monde, mais aux côtés de ces témoins enracinés pour ainsi dire dans cette lumière schisteuse de calanques, des oliveraies, des restanques, et dont la race heureusement se poursuit comme l'atteste la vitalité

des jeunes écoles picturales de Marseille et de Toulon, d'autres sont venus, d'autres infiniment plus grands de ne rien devoir à la naissance mais d'avoir librement élu la Provence pour patrie. Ce sont ceux-là dont Van Gogh demeure le précurseur et le maître qui en dehors même de la valeur propre de leurs œuvres ont le plus contribué à la mission historique de ce pays, car ils en ont, comme jadis les troubadours, répandu son message.

Je songe à des hommes comme Mélik, Tal-Coat et Willy Eisenschitz. De ce dernier surtout je crois pouvoir parler en connaissance de cause, car depuis plus d'un quart de siècle ce peintre d'origine autrichienne œuvre précisément dans ce coin de terroir qui fût celui de mon enfance, cette plaine de vignobles, faut-il dire d'Hyères ou de Toulon, car elle sépare, ou plutôt unit les deux villes que dominent deux montagnes nobles entre toutes, en fait les assises d'un temple invisible, le Coudon et le Faron. Aussi bien n'ai-je pas la prétention de parler d'Eisenschitz en critique d'art, étant quand il s'agit de ce coin-là d'une inévitable partialité, sectaire par amour jusqu'à la semelle de mes souliers, et comme on dit, si bien planté sur cette terre que c'est pour moi affaire d'équilibre personnel que de me retrouver jusque dans les images que ce peintre m'en propose. Je dois tout bonnement aux toiles d'Eisenschitz la certitude que je n'ai jamais pu, quant à moi, complètement atteindre d'une certaine continuité de mon être et de la réalité d'un décor qui, les années passant, se dissipait de jour en jour en mirage. Ah ! certes, je ne voudrais pas verser dans la sentimentalité mais ces paysages d'Eisenschitz vus récemment à la cimaise de chez Da Silva, au cœur du tumulte marseillais, comment ne seraient-ils pas pour moi, autre chose que pour celui qui se contente de les apprécier ou de les goûter ? Peut-être suffit-il de savoir que le vieux couvent des Minimes où Eisenschitz s'est installé depuis 1921 se blottit dans une combe au creux du Faron et que la terre y est rouge, cette terre à bauxites qui poisse comme du sang mais d'où on extrait le plus léger, le plus ternissable métal, que la végétation y est presque entièrement de l'espèce dite persistante qui de ne pas mourir s'associe mieux que toute autre à l'obsession même de la mort; oui, peut-être suffit-il de dire cela, mais c'est uniquement définir le climat d'Eisenschitz, ce n'est pas rendre compte de sa manière. Je ne saurais mieux faire que de citer un critique (1) plus objectif que je ne pourrais jamais être. « Se laissant aller à l'ivresse de la peinture, Eisenschitz travaille avec une manière de joie sensuelle. Grisé par la couleur, il fonce, tête baissée, vers la traduction malaisée des contrastes les plus heurtés. S'il peint des figures de femmes, il les revêtira d'abord de couleurs brutales, comme les sols des Maures, et il fera poser ensuite son modèle entre des arbres et des buissons. Devant un paysage, devant une nature morte, son ambition sera toujours de faire chanter les jaunes et les rouges, les verts et les bleus. Dans ce pays ensorcelant, Eisenschitz poursuit son voyage infatigable au pays de la couleur ».

La vertu que possède Eisenschitz de remettre chaque fois en question la maîtrise qu'il a su acquérir est à elle seule peu commune, c'est le signe chez un artiste d'une jeunesse toujours renouvelée, le signe de la véritable virtuosité qui nie la recette ou plutôt la transcende ; de là sans doute chez Eisenschitz une écriture assez tourmentée, plus musicale peut-être que plastique. On pourrait déceler ses origines à la façon dont il traite les porches des bastides et les cyprès, ils brûlent et chantent sans rien perdre de leur élégance. Il y a chez Eisenschitz une lumière de cigale, ce qui est dire une banalité et qui pis est une banalité obscure, mais pas le moins du monde une appréciation en l'air ! Ceux qui ont connu ces combes hantées du terrible crissement des cigales me comprendront et le comprendront, ceux-là ne parleront plus de joie, mais seulement de transparence, cette transparence qui est sans doute le seul et le vrai secret provençal, cette transparence qui n'est pas seulement affaire de lumière ou de couleur, mais presque une sensation physiologique, celle de la vie à la limite du vertige.

---

(1) Georges Huismans.

Du Maître des Minimes et des artistes qui œuvrent à son foyer, je disais tantôt qu'il importait peu qu'ils fussent du même sang, ou que tout au moins leur réputation ne gagnerait rien à ce que l'on insistât trop là-dessus. Me faudra-t-il me déjuger ? Je le ferais avec d'autant moins de scrupules qu'un certain côté anecdotique ne me gêne plus, et mon lecteur moins encore au point où nous en voilà avec ces peintres. Certes, ils ne se doivent rien, sinon j'imagine ce levain du commun amour qui doit au même titre que le paysage les inspirer, et, peut-être, cette merveilleuse émulation que devient la critique quand la formulent les compagnons de votre vie, et l'on dira que c'est énorme, et l'on dira que c'est tout, mais on n'aura pas le droit de parler de la famille Eisenschitz comme d'une école où Willy mènerait le jeu, pas plus que l'on ne salue le chef de file entre ces lauriers qui, tous également distillent en splendeur aux pentes du Coudon, l'amertume de cette terre. Je crois que Claire Bertrand doit ainsi, pour une très large part au terroir des Minimes, ses qualités de puissance et de solidité, l'architecture qu'elle sait conférer à des scènes intimes qui, traitées par tout autre qu'elle, pourraient verser dans l'anecdote et la sentimentalité. Elle a le sens, et pas seulement le sens plastique, de la beauté objective des choses. Chez elle, comme dans le poème fameux de Gertrude Stein, « Une rose est une rose, une rose, une rose », et ainsi à l'infini, car nommer ou représenter un objet n'en épuise le miracle que chez les mauvais poètes ou les mauvais peintres. Pour l'artiste même, si son œuvre est achevée, elle ne cesse pourtant de naître. Ainsi, chez Claire Bertrand, à qui la Provence a tout donné jusque et y compris cette excessive modestie dont on n'ose pas lui demander de se départir. Enfin, le meilleur exemple de l'absolue liberté qui règne dans l'atelier des Minimes est sans nul doute le fait que, fille de deux grands peintres figuratifs, Eveline Marc s'adonne à la peinture abstraite et qu'il n'y a pas eu, que je sache, de drame cornélien pour autant au sein de la famille Eisenschitz. Eveline Marc, qui a de beaux dons de coloriste, introduit dans l'abstraction une certaine sensualité et une dimension inhabituelle : la profondeur. Comme quoi, dans le vallon des Minimes, certaines contradictions s'avèrent illusoires : aucun pays n'est plus illogique et plus vrai.

L.-G. GROS.

VISITE A SEYSSAUD

à JEAN CASSOU.

Parmi les échanges qui se font entre l'artiste et son terroir, nul n'est plus sensible que cette subtile tendresse dont se pénètre un paysage par la grâce du verbe ou du pinceau. Elle agit sur nous comme un doux magnétisme, une attention plus insistante et plus secrète qui nous attache à telles formes retrouvées dans les transpositions de la mémoire. Un assemblage de plans et de lignes peut ainsi nous arrêter comme un lieu saint; c'est qu'il apparaît chargé de ferveur et comme se signalant de feux Saint-Elme à notre approche.

Ainsi, tout ce théâtre d'eaux et de pentes boisées qui forme la pointe de l'Etang de Berre à Saint-Chamas semble-t-il le royaume de Seyssaud. Absent, le peintre, j'allais dire l'officiant, lui impose encore sa vision devenue peu à peu la nôtre; présent, il y règne comme un dispensateur de clarté, le vrai machiniste du décor.

Seyssaud s'est fait un ermitage d'une maison provençale au sommet d'une butte. On la découvre au tournant d'un petit chemin et, soudain, on s'empare, sur sa terrasse, du paysage entier. Jamais surprise fut moins préparée, jamais l'effet de magie ne parut plus familier, plus naturel. Un simple épaulement de terrain à gravir et on possède tout l'horizon, celui que la vision du peintre absorbe et recrée chaque jour, celui aussi de la vie intime de l'artiste.

Seyssaud vient à nous, accompagné des siens et ce n'est pas le moindre charme de ce spectacle que de découvrir l'adorable vieillard dans son élément habituel. Tout en lui écarte l'image du vieillissement et de ses défaites. Cet octogénaire vous saisit d'abord par l'extraordinaire jeunesse du regard. Ce n'est pas la flèche vive mais intermittente du guetteur, c'est un rayonnement surnaturel qui s'échappe sans cesse d'iris couleur d'algue pâle et qui flotte comme une lumière, vous gagne et vous noie.

Dans ces yeux tout palpite en des moires ou recule comme au fond d'une fontaine pour retrouver la jouvence, la divine joie, la paix. Je ne sais rien qui m'ait troublé davantage, mais curieusement aussi m'ait apaisé que la nappe lumineuse aux reflets enfantins de Seyssaud. On y lit le meilleur possible d'une vie de créateur : la douceur, la bonté, la confiance d'une aurore intarissable et, quand le peintre, de sa démarche sautillante, fait le tour de son domaine, on croit refaire une première communion avec la nature, avec les choses immédiates mais oubliées; on est remis d'une faute grave : celle d'indifférence et de myopie, on se sent absous d'une angoisse quotidienne qu'on traîne avec ses soucis.

Qu'est-ce alors quand il vous fait entrer dans son atelier et participer à sa transmutation de la lumière, quand on assiste, toile après toile, à cette quête d'étincelles. On dirait que le peintre, comme un pêcheur jette devant nous ses

filets avec leur butin encore vivant. L'éclat des objets n'a pas eu le temps de pâlir comme celui des poissons morts. Car l'œuvre de Seyssaud a la violence de coloris de ces retours de pêche où tout le phosphore et l'iode de la mer, le mercure et le sang du ciel ruissellent dans les miroitements de l'écaille — où la vie elle-même se fait peinture. Les pinceaux de l'artiste ont saisi les tons à l'état naissant — naissant à l'œil qui les découvre en leur fraîcheur première.

Seyssaud est l'homme d'une génèse. Il respire encore le « benjoin neuf des premiers paradis » dont parle le poète Luc-André Marcel et reçoit le rayon de lumière avant qu'il se soit brisé au prisme de l'analyse. Il n'y a pas de spectre pour Seyssaud. Tout est chez lui direct, natif, frais épanoui. Il n'y a qu'à reporter notre regard brûlé par tant d'éclat sur l'homme et sa candeur inaltérable, le plonger dans le sien fait d'eau verte et de jour sous la couronne de frisons blancs qui accentue encore l'angélique vision, pour se croire chez ces primitifs dont l'art essaie à force d'intuitions hardies et d'ingénuité, de retrouver la vie des origines.

C'est cette forme de la vie que n'abandonnera jamais Seyssaud tant qu'il pourra la reproduire. Antée de la peinture, il reprend force toujours nouvelle en touchant ses pinceaux. Comme il ne s'est jamais préoccupé de théories malsaines, rien ne s'est corrompu dans son esprit et dans son art. Il vieillit sans passer, d'une âme égale, tandis que son œil s'amuse à la ronde étonnante des couleurs.

J'ai vu l'heure décroître et devenir rousse aux rampes de l'Etang de Berre, tandis que les pentes opposées se confondaient en une tâche horizontale qui, de violette devenait bleue, mais je n'ai pas vu s'altérer le regard de Seyssaud, ni la silhouette du vieillard avenant qui, avec de menus gestes presque chinois, mais avec l'aisance naturelle de chez nous, nous raccompagnait jusqu'à la route.

J. BALLARD.

●

CONCERTS CLASSIQUES

Afin de profiter, avant son départ pour Tel-Aviv, du passage à Marseille de Zino Francescatti, l'Association des Concerts Classiques inaugurera sa saison plus tôt que d'habitude, c'est-à-dire, le 5 Octobre prochain. Ce premier concert sera placé sous la direction de Jean Witowski.

De fort intéressantes manifestations sont prévues pour cette année. Nous nous réservons d'en parler en détail dans le prochain numéro.

PEINTURES "TRITON"

Établissements VAN CAUWENBERGHE



Siège Social :
76, Boulevard Haussmann
Paris - Eur. 60.92

Usine à Marseille :
15, Boulevard Marie-Joseph
NAt. 36.82

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE

TRANSPORTS MARITIMES

A VAPEUR



70, rue de la République
MARSEILLE
5, rue de Surène, 5
PARIS

ALGÉRIE
SÉNÉGAL
AMÉRIQUE DU SUD
ANTILLES

FOURNITURES MARITIMES
ET INDUSTRIELLES

servaux

CORDERIE — VOILERIE — GREEMENT

MATERIEL DE BACHAGE

11, Boulevard de Paris — MARSEILLE
Téléphone : Colbert 88.26 (4 lignes)

GALERIE GARIBALDI

LITHOGRAPHIES DE PICASSO

L'esprit de recherche et la foi de certains artistes qui, voici déjà quelques années, s'attachèrent à faire sortir l'art lithographique de l'ornière où il s'enlisait trouve aujourd'hui sa récompense. La lithographie a cessé en effet, presque unanimement, d'être considérée comme un art mineur, et le grand public suit désormais avec attention ses manifestations, qui se font nombreuses et attachantes.

En confirmant ces considérations générales, l'imposant ensemble de lithographies de Picasso exposé dernièrement à Marseille, Galerie Garibaldi, a permis également de constater que le public recherchait dans la lithographie autre chose que ce qu'il recherchait en peinture — et il convient de s'en réjouir.

Si devant un tableau de Picasso, ce public est avant tout sensible à la conception et à la vision du monde propre au peintre, il a, au contraire, été principalement sensible aux qualités techniques des planches exposées, à la splendeur des noirs et à leurs transitions, le choix du sujet et la façon de le traiter passant au second plan.

L'on peut d'ailleurs avancer que le jugement du public rejoint ici — et pour une fois — les conceptions du peintre. Picasso témoigne dans ses lithos de la joie qu'il éprouve au contact des choses tactiles : le bois, la terre, la pierre ou le métal, avec qui la lutte de l'artiste est une réalité exaltante et vraie. Cette joie, cet amour des choses concrètes et du manuel, du métier artisanal ramené à sa simplicité et à sa pureté première, se sont affirmés depuis dans les poteries réalisées à Vallauris et entrent pour une grande part dans l'œuvre de Picasso, une des plus exemplaires et des plus dignes de notre admiration.

RENÉ RENNE.

MUSIQUE ENREGISTREE

Le reproche habituel que l'on adresse à la musique contemporaine est de se montrer peu accessible à l'auditeur moyen, et il faut reconnaître qu'il est souvent fondé. Préoccupés avant tout de rechercher et de définir les matériaux et les méthodes d'un art nouveau, nombre de nos compositeurs vont de l'avant, sans prendre garde au fossé de plus en plus profond qu'ils creusent entre eux-mêmes et le public ; certaines œuvres semblent avoir été conçues uniquement pour des spécialistes, et on ne s'y aventure guère sans une étude préalable de la partition.

La vie et l'art de Paul Hindemith s'inscrivent en constante réaction contre cette dangereuse tendance. Son souci majeur fut toujours de trouver l'utilisation et la compréhension quasi immédiates de ses créations. Alors que la plupart des partitions contemporaines exigent des exécutants une véritable virtuosité, Hindemith ne dédaigne pas d'écrire pour des amateurs, voire même pour les jeunes élèves des écoles. Cet art volontairement populaire demeure toutefois original ; l'auteur du « Ludus tonalis » s'est imposé comme l'un des maîtres de l'écriture contemporaine et sa technique est l'une des plus riches qui soient. Ces qualités apparaissent en pleine lumière à l'audition de son « *Concerto en ut dièze pour violon et orchestre* » dont *Gramophone* vient de nous donner un très remarquable enregistrement.

Thèmes aux contours accusés, polyphonie sans surcharge, développements toujours transparents, construction aux grandes lignes nettement établies, telles sont les caractéristiques de cette œuvre. Ajoutons que l'auteur, virtuose lui-même, a su tirer le maximum des ressources de l'instrument soliste. Pour mon goût personnel, j'aurais désiré plus d'invention rythmique, une harmonie plus cha-



SAVON FER à CHEVAL
PORTE-BONHEUR DU FOYER



AVEC
UTIL
LAVAGE FACILE...

toyante, une écriture moins docile à une rhétorique éprouvée. Mais, servie par l'interprétation de tout premier ordre que nous en donnent Henri Merckel et l'orchestre des Concerts Lamoureux sous la direction de R. Désormière, — interprétation qu'une gravure impeccable rend singulièrement vivante — elle doit remporter le succès le plus franc auprès d'un très large public.

La Symphonie de Georges Bizet n'éveilla pas l'attention des contemporains, sollicités par des musiques plus ambitieuses, et, de nos jours encore, elle est loin d'occuper la place qui lui est due. Mais cette œuvre charmante et primesautière, si elle ne vise pas au sublime, ne contient cependant pas une seule phrase qui ne soit de la musique, et de la plus pure. Conforme au plan traditionnel, elle déborde d'invention mélodique, révèle à tout instant un sens de la modulation qui fait songer à Schubert, un dynamisme souple et léger qui annonce déjà la Symphonie classique de Prokoffief. L'excellente éxécution de l'orchestre Philharmonique de New-York, sous la direction de A. Rodzinski — à laquelle on ne saurait guère reprocher qu'un manque d'opposition dans certaines nuances — servie par un enregistrement de tout premier ordre, fera beaucoup pour la popularité d'une œuvre qui honore la musique française (Columbia).

Le merveilleux *Divertissement en ré*, composé par Mozart pour fêter le 15e anniversaire de sa sœur fut primitivement écrit pour sept solistes, sans redoublement d'aucune des parties. Mais la tradition en a décidé autrement, et il est ordinairement exécuté par une formation de musique de chambre. L'édition que nous présente *Pathé* a été confiée à l'orchestre des Concerts du Conservatoire, sous la direction de A. Goldschmidt; mais l'unité qui règne dans chacun des pupitres de cet admirable ensemble est telle que l'exécution atteint à la pureté d'un groupe de solistes. C'est la perfection même. Mais pourquoi avoir complété cet enregistrement par l'Ouverture de la Finta Giardiniera, dont il suffira de dire qu'elle ne s'imposait pas ?

Signalons pour terminer une belle version de la Sonate en *la majeur* pour violoncelle et piano, de Beethoven, par André Navarra et Arthur Balsam. Interprétation et gravure concourent à faire de cet enregistrement une pièce de collection.

GASTON MOUREN.

JEAN-LOUIS BARRAULT

AU CLUB DE PROVENCE

Le jeune Club Théâtral de Provence — il n'a pas un an d'existence — qui, déjà, avait appelé à Marseille la Compagnie de Jean Dasté et monté lui-même avec infiniment de soins et de tenue *la Soif*, de Gabriel Marcel, a magnifiquement achevé sa saison en dépêchant tout exprès de Paris, avec ses interprètes, ses décors, *Les Fourberies de Scapin*, telles que, montées, cet hiver par Jean-Louis Barrault sur la scène du Théâtre Marigny.

Ce fut là une parfaite réussite dont il faut féliciter le Docteur Sarles et M. Chauvin. Leur intelligence, leur ténacité, leur goût et leur dévouement à la chose théâtrale ont su concevoir et réaliser ce Club dont désormais à Marseille nous devons attendre d'artistiques joies.

Nous avons donc retrouvé sur la scène de notre Opéra, si peu faite pour accueillir la Comédie, le fameux décor de Bérard et cette troupe parfaitement entraînée à l'allègre mouvement que lui donne la mise en scène de Jouvet, mise en scène savante et simple, tout à la fois d'une précision et d'une netteté quasi chorégraphique. Ce côté « ballet » est d'autant plus sensible que Jean-Louis Barrault danse, plus qu'il ne joue Scapin. Certes, son très grand talent de comédien n'est pas en cause, mais il faut reconnaître que ce grand acteur mime un rôle qui ne peut être physiquement pour lui. Sa distinction, son intellectualité toujours présente sont à l'opposé de la nécessaire vulgarité du personnage. Alors que Géronte ou Octave sont sans réalité actuelle, Scapin, lui, vit toujours — et c'est là l'intérêt de cette œuvre, il faut tout de même le dire, mineure, de Molière — Scapin vit toujours dans ce port méditerranéen ou accoste la galère et le paquebot de la Péninsular. Il vit au bar, il parle, il pérore, fait des belottes et l'élection du Conseiller Municipal, boit le pastis, trafique d'argent et d'amour, le tout avec une amoralité charmante et une gentillesse essentiellement latine et populaire. Tout cela que nous rendrait si bien un Pierre Brasseur par exemple, Jean-Louis Barrault l'intellectualise en d'agréables saltations. A trop jouer du Claudel, perdrait-on, sinon son âme, mais ses sens !

De la distribution parfaite que l'on connaît, se détache l'extraordinaire Géronte de Pierre Bertin. Il paraît impossible que ce rôle — d'ailleurs en or — puisse être mieux interprété.

Au demeurant, soirée d'un rare intérêt dont il faut remercier sans réserve le jeune Club Théâtral dont il nous est permis d'attendre beaucoup.

V. C.

« LA MARSEILLAISE »

La grande famille des armateurs a dignement célébré la mise en service de *La Marseillaise* qui, survenant après l'apparition dans nos ports de neuves unités de nos Compagnies, atteste éloquemment la vitalité de notre flotte. Avec ce magnifique « navire-amiral » des *Messageries Maritimes,* nous touchons presque aux limites que l'armement et la construction navale assignent actuellement au paquebot de luxe, car ces limites circonscrivent avec bonheur la formule vers laquelle tendent toutes les marines marchandes du monde : celle qui conjugue les recherches de l'esthétique avec les nécessités de l'exploitation.

Depuis les « palaces flottants » de l'avant-guerre, nous n'avions plus eu l'occasion d'admirer d'aussi harmonieuses installations. On a évité, sur *La Marseillaise,* un certain faste qui n'est pas l'expression du goût français et qui aurait paru inopportun. On s'est arrêté à cette richesse qui naît davantage d'un style pur et de la qualité même de l'effort, seul luxe à notre temps, que de la surcharge ornementale. C'est une loi, d'ailleurs, à bord des navires, une loi dictée par l'élément, que la recherche de l'équilibre sous toutes ses formes. La sobriété de lignes est la règle de l'architecture navale.

Cela dit, les aménagements de *La Marseillaise,* tant ceux des cabines de différentes classes que ceux des salons, sont un vrai régal des yeux et de l'esprit. Ces derniers peuvent trouver dans l'harmonie des tons et des masses, dans le charme des motifs, d'amples sujets d'admiration et, pour le sens pratique, il est satisfait par le dernier mot du confort.

Des ensembles tels que le petit salon de laque sombre, le fumoir décoré de dessins bruns sur fond d'ivoire, comme une toile de Jouy, avec des thèmes empruntés aux provinces, le grand salon, avec une merveilleuse tapisserie de Lurçat, enfin, le pont-promenade supérieur, avec sa piscine en plein air sont des créations que l'œil considère avec ravissement.

Le vœu qui s'impose est qu'une telle unité puisse être partout admirée, qu'elle se montre sur toutes les mers et dans tous les ports où le pavillon, et avec lui, le bon renom de la France, doivent être défendus.

Il faut souhaiter que ce navire ne soit pas seulement le desservant régulier d'une ligne, mais qu'il puisse, par de nombreuses croisières, voir sa clientèle s'élargir sans cesse grâce aux touristes de toutes nations, afin de se composer la troupe la plus diverse d'admirateurs. Le prestige du pays et celui des Messageries Maritimes en profiteront tout d'abord.

En outre, *La Marseillaise* apprendra à ceux qui ne connaissent pas encore les ressources de nos chantiers que non seulement un tel navire, orgueil de notre flotte, est une création française, mais qu'il a été entièrement réalisé dans le midi de la France, par les Chantiers Navals de La Ciotat. Cela, qui peut ébranler bien des idées reçues sur la prétendue inefficacité méditerranéenne, est tout à l'honneur de nos ateliers, de nos ingénieurs, de nos ouvriers.



Le Pre resp.: JEAN BALLARD — SOPIC, 36, Boulevard Michelet — Marseille